The image of women in Islamic manuscripts Indian-Mogul School

Hussain Saheb Jabbar

Summary:

This study deals with the study of the image of women in the Islamic manuscripts of the Indian Mughal school as a model. It is located in four chapters. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, the need, its purpose and limits, and the most important terms. The current research problem examined the subject of the image of women in Islamic manuscripts, in light of the intellectual, aesthetic and humanistic tendencies that characterized the philosophy of the Islamic religion. Hence, the problem of research emerged by answering the following question: What is the image of women in terms of form and content in the directions and methods of Islamic photography? The present research aims to identify the image of women in the Islamic manuscripts (the Mongolian school of India model) and the term (picture) was reviewed and the second chapter contains the theoretical framework and the previous studies, which consists of two sections, the first section b (the image of women in art in ancient civilizations) The second section (the image of women in Islamic manuscripts) followed by the indicators of the theoretical framework, while the third chapter was specialized in research procedures, which included the identification of the research community and the selection of the research sample (3) works, from the research community of (10) Sought by the researcher to achieve the goal of the sea The researcher also relied on theoretical framework indicators as a research tool, and then analyzed the sample to obtain specific data. The researcher relied on the analytical descriptive method, and the fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions. In many of the drawings that reflect the court scenes where the image of the servant woman appeared and loved by giving women a rest and tranquility of the man. In the light of these results the researcher reached a number of conclusions, the most important: The image of women in the Indian school Mogul on the basis of symbolic and expressive shared by a group of a For signs, signals and signals in the visual scene activation. In conclusion, the sources and references that contributed to the theoretical establishment of the research.

Keyword: A picture, the woman.

صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية المدرسة المغولية الهندية(انموذجا)

حسين صاحب جبار
جامعة بابل كلية الفنـــــون الجميـــلة
قسم التربية الفنية

المُلخّص:

يعنى هذا البحث بدراسة (صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية المدرسة المغولية الهندية انموذجا) وهو يقع في أربعة فصول ، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث الحالي فحص موضوع صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية ، في ضوء النزعة الفكرية والجمالية والإنسانية التي طبعت فلسفة الدين الاسلامي. ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : - ماهي صورة المرأة من حيث الشكل والمضمون في اتجاهات واساليب التصوير الاسلامي ؟. ويهدف البحث الحالي إلى (تعرف صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية (المدرسة المغولية الهندية انموذجا) . وتم استعراض مصطلح (الصورة) واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة المتكون من مبحثين، عني المبحث الاول بـ(صورة المرأة في الفن في الحضارات القديمة) وتناول المبحث الثاني (صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية)ثم تلا ذلك مؤشرات الاطار النظري اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (3) اعمال ، من مجتمع البحث البالغ (10)، اذ اختيرت بطريقة قصدية وفقا لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث، كما اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث ،

ومن ثم تحليل العينة للحصول على معطيات محددة ،حيث عول الباحث على المنهج (الوصفي التحليلي). وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث هي : ظهرت المرأة في العديد من الرسوم التي تعكس تسليات البلاط حيث ظهرت صورة المرأة الخادمة والمحبوبة بما تعطيه المرأة من سكون وطمأنينة للرجل.وفي ضوء تلك النتائج توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات ومن اهمها : بنيت صورة المرأة في المدرسة المغولية الهندية على اساس رمزي وتعبيري تتشارك فيه مجموعة من الدلالات والايحاءات والاشارات في تفعيل المشهد البصري . وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي اسهمت في التأسيس النظري للبحث .

الكلمات المفتاحية: صورة ، المرأة

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث:-

يعتبر الفن احد وسائل التعبير المهمة عن الاحاسيس والمشاعر الإنسانية المختلفة، وعبر الازمنة المختلفة نجد أن الفنان اخذ في تحويل المشاهد المرئية أو المتخيلة المستمدة من مختلف العقائد والديانات والأعراف إلى أشكال جديدة مختلفة في محاكاتها للواقع، وهو بهذا إنما يفصح عن قدراته الفنية الإبداعية في توثيقه لأبرز سمات عصره . ولما كان الفن بطبيعته يشكل فعلا إبداعيا، ويحمل طابعا إنسانيا متميزا على مر العصور التاريخية، فانه أصبح يمثل دعامة حقيقية للواقع الذي يستمد منه الفنان كل متطلباته التي تختص بالذائقة الجمالية والعاطفية والبنائية. لقد ظهرت في حضارة بلاد الرافدين القديمة اول الشرائع المكتوبة التي اعطت صورة المرأة اهمية كبيرة في نصوصها، مما يدل على وعي المجتمع بدور المرأة وعلى الوزن الكبير لصورة المرأة في الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في الازمنة المبكرة للحضارة الانسانية.

اما حضارة وادي النيل كان النسب للام، والمرأة وحدها تملك وترث لقد اعطت الحضارة المصرية القديمة صورة للمرأة تعترف بها الدولة وتنال بها حقوقا تشبه حقوق الرجل . كانت تشارك في الحياة العامة وتحضر مجالس الحكم بل وتتولى زمام الحكم، فسجل التاريخ لهذه الحضارة اسماء كليوباترا ونفرتيتي وغيرهن.

اما في حضارة الاغريقية فقد شاركت المرأة اليونانية الرجل في تشكيل الأطفال ، وإعدادهم في قالب الفرسان استعداداً لإرسالهم لميدان القتال . حيث دربت على الخشونة وقسوة العيش ، كي تكون شجاعة تلد الشجعان . ومن هذا يتضح أن المرأة اليونانية كان لها دور بارز في بناء الحضارة اليونانية .

وتعد الحضارة الإسلامية واحدة من اهم تلك المراحل الإبداعية لتلك المسيرة الفنية بعصورها المختلفة والذي كان فيه دور المرأة في الفن لم يتوقف عند حضورها كفكرة ورمز وصورة، بل انفلت من تلك الأطر العامة ليصبح للمرأة حضور مشرق في الفن والإبداع ، وهو ما يحيلنا على محاولة البحث لفهم صورة المرأة في الفن الاسلامي . ومن هنا جاءت مشكلة الدراسة في الاجابة عن التساؤلات التالية في موضوع البحث :

ماهي صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية (انموذجا)

ثانياً: أهمية البحث :-

أهمية للمتخصصين في الآثار والفنون الإسلامية وفلسفة الفن الإسلامي.

يقدم البحث الحالي خدمة إثرائية للفنان التشكيلي العراقي، الذي يوظف التراث الحضاري في أعماله الفنية المعاصرة، فلا تفقد خصوصيتها الإبداعية.

اهمية البحث في الافادة من هذه الدراسة لتكون مرجعا ، اذ سيشكل اضافة معرفية للمكتبة العربية .

ثالثاً: هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية (المدرسة المغولية الهندية انموذجا) .

رابعاً: حدود البحث:-

الحدود الموضوعية : دراسة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية .

الحدود المكانية: الهند.

الحدود الزمانية : (1615م -1775م) .

خامساً: تحديد المصطلحات:-

الصورة : لغة:

صور - الصور: القرآن، و منه قوله تعالى (يوم ينفخ في الصور) و قيل : هو جمع صورة ، أي ينفخ في صور الموتى (الارواح) و قرات (الصور) بفتح الواو ، و الصور - بكسر الصاد - لغة في الصور جمع صورة. وصوره تصويراً متصور ، و تصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي و التصاوير ، التماثيل. و صاره: اماله (فصرهن اليك) ، أي وجههن اليك و صار الشيء أي قطعه و فصله (فخذ اربعة من الطير فصرهن). الصورة : اسم مصدره من فعل رباعي ورد مصدره قياسا بصيغة تصوير و فعله يفيد التأثير في شيء و الشيء يتقبل التأثير اذا قيل في اللغة وقد صوره فتصور (البصير،1987) .

و (صير) فعل معناه جمع الأشتات و لملمتها ثم جعلها كيانة حية، أما الفعل (صور) فانه يستوي مع لفظة صورة و التي تعني :-

الشكل عامة والجمع (صور، و صور، وصور) بضم الصاد و كسره و فتحه ، وهو ظاهر الشيء من غير أن يعرب عن لبه و جوهره كما في قوله تعالى (يوم ينفخ في الصور)(القران الكريم ، سورة طه) .

ثانيا: اصطلاحا:

يعرفها صليبا في المعجم الفلسفي : الصورة هي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تتحدد بها نهايات الجسم ، كصورة الشمع المفرغ في القالب ، فهي شكله الهندسي . ومن قبل ذلك صورة التمثال ، والانف ، والجبل ، والغيم ، فهي تدل على الاوضاع الملحوظة في هذه الاستدارة ، والاستقامة .

والصورة هي الصفة التي يكون عليها الشيء، كما في قولنا ان الله خلق ادم على صورته .

والصورة هي النوع . او تطلق عل ترتيب الاشكال ووضع بعضها مع بعض واختلاف تركيبها وتسمى بالصورة المخصوصة . وتطلق على ما يرسم المصور بالقلم او آلة التصوير او على ارتسام خيال الشيء على المرآة او في الذهن او على ذكرى الشيء المحسوس الغائب عن الحس (صليبا ،1982) .

التعريف الاجرائي (الصورة):

مركب قائم على اساس من شكل ومضمون وله دور فاعل في عمليات الخيال والتفكير

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول:

صورة المرأة في العصور الحجرية :

جسد فنانو العصور المختلفة وفي بقاع متفرقة من العالم على حسب درجة الإمكانات المتاحة وعلى حسب تقدم محيطهم الحضاري والمعرفي، إحساسهم بمكامن الجمال التي أتاحتها لهم يد الخالق في رحاب الطبيعة الواسعة ،ولهذا عبروا عن خوفهم وتقديسهم للآلهة التي اعتقدوا أنها تتحكم في زمام أمورهم، خلّدوا أمجاد ملوكهم وأبطالهم فكانت إنجازاتهم تعتبر بحق تاريخاً مصوراً وبالألوان لأهم الأحداث التي عاشتها أعظم الحضارات والشعوب(عفان ، 2005) .حيث كان الفنان المصور في العصر الحجري القديم ، يشتغل بالصيد والتقاط الغذاء . لذا كان عليه ان يتمكن من معرفة الحيوانات وخواصها وبيئاتها وهجراتها ، من ابسط الآثار والروائح التي تتركها هذه الحيوانات . فأصبحت لديه عين نفاذة تدرك اوجه الشبه والاختلاف بسهولة ، كانت حواسه كلها تتجه الى الخارج نحو الواقع العيني الملموس. هذه العوامل التي كان تأثيرها حاسما على حياة الفنان في العصر الحجري القديم ، كان لها الاثر الكبير في صوره التي كانت نتاجا مباشرا لمدركاته حيث انساق وراء تسجيل التفصيلات المأخوذة من البيئة ، بأكبر قدر من البساطة والتمثيل (رشاد ، ب ت) .

ومنه كانت الرسوم الانسانية القديمة البارزة منها او المحفورة على مواد صلبة مميزات فردية واضحة، اذ لم يهتم نحات ما قبل التاريخ بالوجوه بل اهتم بمميزات الجسم كالصدر والافخاذ في صورة المرأة ، والمعتقد ان هذه التماثيل الصغيرة تمثل آلهة الامومة ،على انه من الجائز ان يكون الفنانون البدائيون قد ارادوا



تصوير الاشياء التي يقدرونها من الناحية الجنسية او الجمالية(الالفي ، 2012) . كما في تمثال العصر الحجري القديم فينوس فلندورف (شكل -1) ، كانت هذه التماثيل رمزاً للخصوبة والنسل (الباشا ، 2006).


(شكل – 1)

وقد اصبح ظهور الدمى الفينوسية، يسترعي الانتباه الى ان تلك الدمى اكتشفت في وقت بعيد عن زمن اكتشاف الزراعة الذي ظهرت فيه لاحقاً وبأعداد كبيرة، لأنّها ستكون معبّرة عن الزراعة والخصب، فظهورها في العصر الحجري القديم وبأعداد محدودة، يدل على عدم ارتباطها بظهور تحول بيئي أو اقتصادي أو اجتماعي أو ديني كبير، مثلما حصل مع دمى العصر الحجري الحديث، وإنّما يدل على استمرار ظهور المقدس بصيغة أنثوية ولادية، ويمثّل ما جسدته هذه الدمى صورة من صور تجليات المقدس واستمرار تدفقه الديني ليفصل بين العالمين الإنساني والإلهي . لقد حاول إنسان العصر الحجري أن ينقل إحساسه بالعالم القدسي عن طريق رسوم الكهوف، ثم استطاع أن يعبّر، من خلال تلك الدمى ، عن إحساسه بالآلهة التي كانت في تصوره المرأة (كيالي ، 2015) .

لقد كانت المرأة في قديم الزمان بالنسبة للرجل هي الإله، وهي مصدر الدفيء ، والحياة والارض ، فهي التي تصنع الحياة من العدم ، وتخلق من الطين طعاما ، وغذاء والشجرة ، فهي رمز الإثمار ، والظل ،والعطاء ،والسماء ، فهي رمز الفوقية ، والعلو ، وسقف الحماية ، والاحتضان ، والثمرة والجنة ، بالنسبة له (سرتي ، 2008) .

لقد كانت الهة العصر الحجري تأخذ صورة المرأة على شكل دمى طينية صغيرة ثم انتهت حجرية ضخمة تسكن المعابد الكبرى . وعندما تعلم الانسان الكتابة اخبرنا اسمائها وقدمتها لنا فنونه التشكيلية في صور شتى تدل كل منها على خصيصة من خصائصها او جانب من جوانبها . فنرها في هيئة امرأة حبلى او ام تضم الى صدرها طفلها الصغير او عارية الصدر تمسك ثدييها بكفيها في وضع عطاء ، او ترفع بيدها باقة من سنابل القمح ،أو باسطة ذراعيها في وضع من يستعد لاحتواء العالم ، او ممسكة بزوج من الافاعي ،أو معتلية ظهور الحيوانات الكاسرة (السواح ، 2002) .

صورة المرأة في حضارة وادي الرافدين:

امتاز العراق القديم بأنه موطن أقدم فنون العالم في العصور التاريخية ،ولقد شكلت طبيعة العراق وتاريخه السياسي والاقتصادي والاجتماعي اضافة الى المعتقدات الدينية فنونه المختلفة (البياتي ، ب ت).

ان النتائج الفكرية الهامة للتحول الاقتصادي في وادي الرافدين وظهور العقيدة الدينية في أبسط مظاهرها في تقديس الأرض واعتبارها إلهة للخصب والعطاء ومصدرا للغذاء. فكانت الأم الأرض أول معبود اتخذته البشرية الأولى في كل مكان عرفت فيه الزراعة وتدجين الحيوان. فقد قدس فلاحوا العراق والعالم القديم كله الأرض بشكل امرأة بحالة الحمل، وأقاموا لها المزارات وقدموا لها الهدايا والنذور، والأم الإلهة (Mother Goddess) أو الأم الأرض(Mother Earth)عند السومريين وبصفاتها الأخرى في الجنس والخصب وتكثير النسل والحب والزواج هي إنانا(E-Nann)، (شكل -2)،كبيرة آلهة الوركاء التي منحتها الملوكية والسيادة والحكمة (ابو الصوف ،2009) .


(شكل -2)

لم يكن للمرأة في وادي الرافدين قاعدة ثابتة نتيجة للتغيرات السياسية وبالتالي القانونية التي كانت تتحكم بمكانة المرأة في المجتمع. فدينيا هناك عدد وافرمن الآلهة الإنثى ،وهذا دليل على كون صورة المرأة رفيعة المستوى. وكذلك وجود وظيفة الكهانة للمرأة كأنخيدوانا ابنة سرجون التي كانت عظيمة الكاهنات. بالرغم من جميع التحولات في تقيم المرأة في مجتمع وادي الرافدين (متي ،ب ت) . وذلك من خلال تسلسل الحضارات:

صورة المرأة في الحضارة السومرية:

تعتبر الحضارة السومرية من أقدم الحضارات التي ظهرت في بلاد ما بين النهرين، وقد ظهر اسم سومر في بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد، ومن أشهر ملوك سومر (اتوحيكال). والسومريون سبقوا الحضارات البشرية بكل الإبداعات كالشعر والملحمة الأدبية والعلوم والموسيقى وإقامة المدن بمفهوم المدينة، وفيها قامت أولى المدارس والتي أسموها بـ (بيت الألواح) في الفترة من (2300ق م)(بطرس،2012) حيث كان للمرأة مكانة كبيرة ولكنها تأتي بعد مكانة الرجل وكذلك في مجمع الآلهة، حيث الآلهة الأم (ننخرساج) زوجة الإله (إنكي)، والآلهة العذراء (إنانا) زوجة الإله (ديموزي) وكانت قصتهما تعبر عن أجمل قصص العشق والحب وأسطورتهما أخذت افقاً جديد في الحضارة السومرية(حميد ،2016) .

اضافة الى المنجزات الفنية للسومريين المتمثلة برأس لامرأة من الرخام الابيض بالحجم الطبيعي (شكل -3) في مدينة (الوركاء) يتسم وجه هذا الرأس بالتعبير والحياة، اضافة لاجتهاد النحات في اظهار العظمة والوقار على ملامحه ،حتى اعتقد بعض العلماء انه يمثل آلهة سومرية (البياتي ، ب ت) .


(شكل -3)

صورة المرأة في الحضارة الاكدية:

وفي العصر الأكدي برزت مهنة الكهانة فنرى عدة نساء مشهورات منهن: أنخيدوانا (2371ق م-2316) ابنة سرجون الأكدي (2371-2316ق م) والتي هي أول كاهنة عليا للإله سين في أور. كما أنها كانت أول شاعرة واشتهرت كثيرا بالأدب ،وانمن-إنا ابنة الملك نرام-سين خليفة (أنخيدوانا) والتي خدمت من سنة(2249ق م) حتى (228ق م) (متي ،ب ت) .ان تماثيل النساء في هذه الفترة نادرة جدا على ان اشهر هذه التماثيل هو تمثال امرأة متعبدة شبكت يديها ويعتقد انها زوجة كوديا (شكل-4)والتمثال فاقد الجزء الاسفل من الجسم عند الخصر وهو بارتفاع (17) سم ومنحوت من حجر السيتايت والمرأة ترتدي ملابس زينت حافاتها بزخرفة على شكل ضفائر، ولمت شعرها بمنديل ، وربطت رأسها بعصابة فوق المنديل بما يشبه الطوق تدل على مكانة المرأة(البياتي ، ب ت) .


(شكل -4)

صورة المرأة في الحضارة البابلية:

بدأت صورة المرأة تتدهور في العصر البابلي القديم ،فلم يكن لها أي سيادة حتى على نفسها. فالسيادة تنتقل من أبيها أو أخيها إلى زوجها ،وكان الرجل هو السيد المطلق في الزواج وله الحق في الطلاق. حتى مجيء حمورابي الذي حفظت شريعته بعض الحقوق للمرأة منها إمكانها القيام ببعض الأعمال التجارية. كما أننا نراها لا زالت تظهر كشاهدة في المحاكم وحق تربية الأطفال بعد موت الزوج (متي ،ب ت) .

لقد اظهر الفنان البابلي المرأة من خلال نقش فخاري بارز يقترب من النحت المجسم (شكل- 5) يبلغ ارتفاع هذا النقش البارز(50سم)، يجسد الهة عارية



مجنحة ذات تاج مقرن وترفع كلتا يديها الى الاعلى وتحمل بإحداهما صولجانا والحلقة محورتان الى ما يشبه اقدام الطيور الجارحة ذات المخالب وهي ماسكة اسدين متدابرين ، يحيط بهذا المشهد يمينا ويسارا بومين الى جانب الاسدين يحمل صورة ذات طبيعة شريرة للمرأة (البياتي ، ب ت) .



(شكل -5)

كانت عشتار الهة الحرب والهة اللذة عند البابليين، ومن الغريب أن نجد أن بعض النساء كن يكرسن انفسهن للخدمة في المعابد ، والظاهر أن هذه الطائفة وجدت منذ اقدم العصور وكانت تعتبر المرأة من الكاهنات، ، وربما كانت وجهة نظر البابليين بصدد هذه العادة أن المرأة كانت تتعبد الآلهة بتقديم جسدها كتضحية حقيقية من جانبها (عصفور ، ب ت). ولقد اشتهرت في هذه الحقبة نساء عديدات منهن (شيبتو) زوجة الملك (زمريلم) ملك دولة ماري التي اشتهرت بأفكارها العسكرية وإشرافها على تجارة الخمور، وورمنسيتها الواضحة من رسائلها التي كانت توجهها إلى زوجها حين يكون بعيدا، واهتمامها بالرعية. فيمكننا القول أنها كانت ذات صفات حميدة فهي صورة الاخلاص والشجاعةوالحب (متي ، ب ت).

صورة المرأة في الحضارة الآشورية:

عند الآشوريين كانت منزلة المرأة، أقل شأناً ولم يقرأ في التاريخ بروز نساء آشوريات لأن المجتمع الآشوري القديم هو مجتمع ذكوري يهتم بالتناسل الأسري كون الآشوريين يهتمون بالرجال الذكور ويظهرونهم في أعمالهم الفنية في حاله تبرز قواهم العضلية مثل العمل الفني (أسهبانيبال يصرع أسداً) (الشكل -6)وغيرها من الأعمال الفنية التي تظهر العضلات التفصيلية حتى للحيوانات كالخيول. والطرائد المصابة بالسهام وهي تتألم مثل عمل (اللبؤة الجريحة) التي تظهر الألم الذي تعانيه الطريدة الأنثى من السهام كما في (الشكل - 7) (البكدش ،2015) .



(شكل -6)

(شكل -7)

ان هذه الصور التي تمثل المرأة لا تقوم بإيضاح طبيعة الفن من خلال الفن ذاته وإنما تتناول الأعمال الفنية الإبداعية داخل إطار واسع هو إطار الحضارة الإنسانية عموماً ، إنها توجب رؤية أفق المشهد بآلية ذهنية تحليلية تركيبية جديدة ، تنطلق من منظور قيمها المعمارية فكرياً ، وعمقها الدلالي الفكري ، فهي مجردة من وجودها المادي باعتبارها رؤى روحية ورموز دينية وقوى فاعلة في الوجود الإنساني . والذي يحرك الإدراك من الوظيفة التي أوكلت إليها ، فهي عبارة عن قوى متقنة بمدلولات عقلية ، وهذه الدلالات تمتزج بإشكالات الفكر وترتكز عليه (صاحب ، 2006).

اضافة الى موناليزا العراق الخالدة رائعة من روائع الفن العراقي تعود إلى عصر ما قبل التدوين في تاريخها (5000 ق.م) ، وإلى منطقة الموصل في بيئتها المكانية . وتتمثل بجسم من الفخار على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طولية تتميز بحس شاعري في انتظام شكلها ، وخبرة مستندة إلى تراكم معرفي كبير في إخراج مظهرها التشكيلي الجمالي . لقد وظف الفنان فضاء الرقبة الخارجية كسطح تصويري لتنفيذ وجه أمراة، وقد زاوج في بنائه بين النحت والرسم . في حين أستغل بدن كتلة الجرة المنتفخ لتنفيذ جسم المرأة (شكل- 8) (صاحب ، 2006) .



(شكل -8)

صورة المرأة في الحضارة الفرعونية:

ان للنساء أثرهن الهام في الحضارة المصرية القديمة ،من حيث هناك بعض الملكات والاميرات اللاتي خلفن آثارا خلدت اسماءهن على مر السنين ، فنلاحظ في التركة الاثرية التي تخلفت عن الحضارة المصرية القديمة ، الزوجة الملكية اما واقفة او جالسة بجانب زوجها اوفي مثل حجمه ، سواء كان ذلك في اللوحات المنقوشة او المرسومة او التماثيل ، مما يعطي صورة واضحة على مكانة المرأة في المفهوم الفني الفلسفي المصري القديم (عبد الحليم ، ب ت) . و من امثلة الملكات اللاتي انفردن بالعرش في عصر الاسرة الثامنة عشر هي (حتشبسوت)* التي انفردت بالعرش . و كانت تسمى (ابنة الملك ، زوجة الاله ، والزوجة العظمى للملك) (شكل -9)وهذه صورة واضحة للمكانة التي تتمتع بها الملكات في تلك الحقبة وتمجيد المرأة كآلهة (عبد الحليم ، ب ت) .



(شكل -9)

وكان للمرأة الفرعونية حرية واسعة تفوق حرية النساء في بعض المجتمعات . وقد مثلت صورة المرأة على جدران الكثير من المعابد .حيث اشتمل كل معبد ضمن موظفيه على عدد من صور عدة للمرأة مثل (الراقصات) و(المغنيات) و(الموسيقيات)، كن يقمن بالرقص والغناء واللعب على الآلات الموسيقية ، في المناسبات والاعياد الدينية ، وهذه الاعمال لم تكن نوعا من الامتهان بل تعطي المرأة نوعا من المكانة العظمى وغالبا ماتكون زوجة الكاهن الاكبر هي رئيسة الكاهنات مما يعطي صورة لمركز المرأة بالنسبة للمعابد الدينية(عبد الحليم ، ب ت) . و للمرأة دور بارز في مجال السيطرة الدينية على عالم يموج بالأسرار و الخفايا، إلى جانب دورها الآلهة الأم، كانت في الوقت نفسه، هي التي تهب القمح و تمنح الخصب و الفيض. و قد صورت تماثيل الآلهة الأنثى ، كأبهى سيدة للطبيعة في تاريخ مصر القديمة باسم (إيزيس). و يظهر زوجها (أو زيريس) إلى جانبها، أخا، و زوجا ، و حبيبا، و شريكا في خصائص الخصب، و إلها أسيرا لدورة القمح و الإنبات. فهي سيدة القمح، و أول من اكتشف الزراعة، و سيدة الخبز و حقل القمح (الشكل -10)(بورحلة ،2017) .



(شكل -10)

صورة المرأة في الحضارة الاغريقية :

انتشرت عبادة الإلهة الأنثى في مناطق واسعة من الشرق الأدنى لأنها تمثل قوة الخصوبة في الطبيعة وفي ذلك إسقاط للنموذج الأنثوي الأصلي عليها. وكانت العقيدة هي عبادة الخصب حيث ارتبطت الإلهة بالقمر لما للقمر من ارتباط بقوة النساء. كما ارتبط زوجها بالشمس وقد تمثلوهما مرة أخرى على صورة البقرة والثور. في أسطورة حب (باسيفي Pasiphae) (الشكل-11), كان الزواج المقدس جانبا هاما من الطقوس و هنا نجد علاقة بين صورة المرأة وتخصيب الأرض (بارندر، 1993) . حيث كانت (كريت) هي المركز الرئيسي للثقافة المبكرة كما كان (للأم) فيها مكانة عالية ، فقد سادت في البداية التماثيل الصغيرة رغم أنها لم تكن تقتصر على تماثيل الأنثى. ولكن في الألف الثانية قبل الميلاد اكتملت صورة الإلهة تماما. ولقد ارتبطت بالحيوانات والطيور والثعابين كما ارتبطت بالعمود والشجرة والسيف والفأس المزدوج وصارت لها السيطرة كلية في جميع مجالات الحياة والموت. ويصورها تمثال والثعابين تطوق ذراعيها كما في (الشكل -12)(علي ، 1976).




(شكل -11)


(شكل -12)

أن مركز المرأة قد اختلف في بلاد اليونان باختلاف الزمان والمكان. لان شعراء القرن السابع وصفوا المرأة بأنها لم تتبوأ مركزا رفيعا في بعض المجتمعات اليونانية (احمد ، 1976) . وتعد أشهر (المتنبئات) عند الإغريق هي عرافة (دلفي)* وكانت في الأصل عرافة الأرض الأم غير أن (أبوللو) أخذ بعد ذلك وظائفها. وقد جرت العادة أن تكون الاستشارة من خلال الكاهنة (بثيا) (Pythia)* التي تروح في غيبوبة بسبب التركيز العقلي والروحي الكامل وتنطق بأصوات مبهمة غير مفهومة. وكان الكهنة الذين كان لديهم نظام كفء يستخدمونه في نقل المعلومات يحولون هذه الأصوات إلى أنباء مناسبة في لغة مفهومة بالشعر والنثر وأن تكن أحيانا مزدوجة المعنى(احمد ، 1976) .

وفي معابد الأنثى المقدسة، كان الراهبات اللاتي يهبن أنفسهن للإلهة العظمى، واللاتي يقمن بشكل دائم داخل المعبد، وبين المصلين والمتعبدين الذين يأتون لطلب الاتحاد الروحي مع إلهة الآلهة، والذي لا يحدث إلا عند اتحادهم الجسدي الكامل مع راهباتها، وكان المؤمن ، يقوم بأداء طقوس وذكر صلوات وترانيم معينة، ثم بعد ذلك يقوم بتقديم قربان بين يدي الراهبة يكون بمثابة ابتهال للإلهة العظمى كي تتكرم عليه باتحادها الروحي مع راهبتها ، ليحصل على البركة والطهارة الروحية من خلال هذا الاتصال المقدس (سرتي ، 2008) .

المبحث الثاني: صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية

صورة المرأة في التاريخ العربي :

لقد كانت صورة المرأة العربية ذات مكانة مرموقة في بعض فترات حياتها قبل مجيء الاسلام بقرون استطاعت بعض النسوة الوصول الي سدة الحكم، وتدبير شؤون المجتمع ، فملكة سبأ بلقيس* ، كانت مثال الحكم العادل النزيه، وابدعت في التنظيم ووطدت دعائم امرها ، ووثقت عري ملكها ، وظهرت المرأة بصورة القائدة الحاكمة ذات العقل الراجح (الرافعي،1966) ووصفها الهدهد في القرآن القرآن الكريم :"... فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ "(سورة النمل . آية :22-23) .

صورة المرأة في الجاهلية :

اما في الجاهلية كانت صورة المرأة ضئيلة لدي اقلية من قبائل العرب لاعتقادهم ان المرأة شخص غير عامل او غير منتج، فهي عالة علي اهلها .فكان وأد البنات خشية الفقر ،لشدة غيرتهم عليها ، باعتبارها صورة تجلب الدنس والعار لأهلها .ورغم ذلك كانت المرأة في الجاهلية تكرم لا لكونها امرأة ، بل كانت تكرم حسب مكانتها القبلية والاجتماعية ،... حيث كان زعماء العرب في الجاهلية يحافظون علي هذه الصورة كونها تجسد شرفهم وكرامتهم وعرضهم (كيالي ،1981) .

صورة المرأة في الاسلام :

اخذت صورة المرأة في الاسلام طابعا وتوجها اخر جعلها تتوصل الي حقوقها كاملة بدون التباس او غموض ، فمنحها القرآن الكريم الذي يعتبر الدستور الاسلامي الصحيح كافة حقوقها ورفع مكانتها كما رفع عنها وصمة العار ورجس الشيطان واظهر صورتها الكاملة والمثالية .وهكذا اعلن الاسلام ان الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة ومن اصل مشترك وقد اشار النبي (ص) الي أن : الرجل والمرأة جزئين من جسد واحد لقوله تعالي :"يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا" وبهذا المعني اعاد الدين الاسلامي الي المرأة مكانتها وكرامتها(كيالي ،1981) .

نشأة الفن الاسلامي وتطوره :

حرم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء علي الوثنية في كل مظاهرها، فلم يُعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنايتهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلي النقش والخط وتصوير النبات والجماد. غير أن المسلمين ترخصوا علي مر الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها. ففي قصر (عمرا)الذي كشفت بقاياه في بادية الشام، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، وادمية، تمثل احد هذه الرسوم امرأة عارية (الشكل- 13). وقد روي ايضا أن المنصور العباسي حينما بني بغداد أمر أن يوضع علي إحدي قبابها صورة فارس تحركها الريح(حسن ،2012).


(شكل -13)

وصل فن التصوير أوج عظمته في العصور الاسلامية المتأخرة ابتدأ من القرن التاسع الميلادي حين اصبح التصوير فنا ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور قدرته الفنية وإبداعه . ان الفن بشكل عام عبارة عن صور منتزعة من واقع الحياة الطبيعية أو انعكاساً لا شعورياً لوجدان وواقع الفنان ذاته . لقد عرف العرب قبل الاسلام التصوير فعلي جدران الكعبة (360) صورة عندما فتحها المسلمون كما كانت صور اخري علي (الستور و الثياب و الخيام والاقداح والسلاح و النقود و الالواح) كما عرفوا نحت التماثيل (هادي ،1990) .

ان بقاء صورة السيد المسيح وامه علي جدران الكعبة حتي سنة (683م) لدليل على معنى ديني كامن وراء تلك الصورة هو الذي ادى الي بقائها لكونها تمثل رمزا مقدسا بالنسبة للمسيح . فالإيمان الثابت والعقيدة الراسخة لا يمكن ان تتأثر بصورة من الصور . اذ لم يمنع تضارب الآراء حول التحريم والتحليل من اقدام الفنانين المصورين علي مزاولة التصوير علي الخشب والزجاج والمعادن والعاج والخشب والمنسوجات والسجاد وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم ايضا في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والادبية والتاريخية (هادي ،1990) .

فن التصوير الاسلامي في المخطوطات:

يعتبر فن تحلية وتزويق المخطوطات بمنمنمات من الفنون الرفيعة . وقد اجاد الفنان المسلم كل الجودة في هذا المجال، ولعبت الظروف الاجتماعية علي ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الاسلامية ، واتسع مجال الفنان المسلم عندما زاد الاقبال علي اقتناء المخطوطات النفيسة والاهتمام في نسخها وزخرفتها وتزويقها حيث انشئت دور خاصة لترجمة المخطوطات في الفلسفة والآداب والعلوم ومن اهم كتب الادب كتاب (كليلة ودمنة) و(مقامات الحريري)(الالوسي ، 2003) .

مدارس التصوير الاسلامي:

1- مدرسة بغداد :

وتعد اساس المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، التي اثر اسلوبها في مراكز اخرى للتصوير ،كالموصل ،وسوريا و، مصر والمغرب، والاندلس وقد استمر ازدهار بغداد في هذا المجال حتي استولي عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي ، وقد نسبت الي هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الاخرى (هادي ،1990) .

ومن المميزات الفنية الرئيسة لصور مدرسة بغداد الميل الي البساطة وعدم التعقيد، وذلك أن معظم هذه الصور لا يحدها إطار يفصل بينها وبين المتن، ورسم الفنان المسلم مخطوطاته أحيانا تخلو خلفياتها من اية رسوم. كذلك عبر المصور في صور هذه المدرسة عن الارضية التي تقف عليها معظم رسومه علي هيئة خط مستقيم دقيق او سميك ، كما يرسمها علي هيئة خط يتألف من اوراق نباتية محورة مدمجة تنطلق منها الاشجار والزهور والفروع (فرغلي ،1991) .

ان مدرسة بغداد تغلب عليها الرسوم الآدمية بما فيها من حياة وقوة غير ملقية بالا بتفاصيل أجزاء الجسم ، ولا بتفاصيل التشريح ولا بالتزام النسب بين الأعضاء ، ولا بمظاهر العواطف والانفعالات . وكما هي الحال في التصوير القوطي - البيزنطي حيث صور الوجوه الآدمية بملامح خالية من التعبير وكأنها أقنعة ، فيؤدى المصور دور لاعب مسرح العرائس مفسرة أدوار شخوصه فيما يسرد من أحداث ، بالخطوط المحوطة لإيماءاتهم المحورة والمبالغ فيها ، وكذلك من خلال الحركات المعبرة لأطواء ثيابهم المنسدلة (عكاشة ، 2016) .ونشاهد في الورقة الاولي في مقامات الحريري صورة فيها سيدة متربعة علي عرش جميل ، تتكلم إلي مجموعة من الناس عن يمينها ويسارها... وضع العرش داخل غرفة وصورة

الملاكين المجنحين. والصورة هنا محاطة بشريطين من الداخل محلى بزخارف نباتية وحيوانات وزعت بصورة متناظرة داخل هذا الاطار . ويبدو أن السيدة هنا هي زوجة الامير او السلطان ، وهذه دلالات امارة تبين اهمية المرأة في (شكل -14)(السلمان ، 1972) ٠ ونرى في هذه وقوف أبوزيد بالباب فبرز له غلام مليح ، نراه وقد ارتدي رداء ينسدل علي جسمه الرهيف وينتهي بحاشية مذهبه ، من تحته سروال أبيض ذو مكاسر. وينطق وجه الغلام الصبيح بالدعة والرقة وقد تثنت أهدابه إلي أعلي وعقص شعره إلي الوراء علي هيئة لَمة وفي داخل المنزل امرأة قوية البنية تغزل علي دولابها ملقية أذنا تصغي إلي الحديث الدائر بين أبي زيد والغلام ونلاحظ ان الواسطي رسم المرأة بحجم كبير ذو صورة واضحة علي مكانة المرأة. (شكل -15) (عكاشة ، 2016) .



(شكل -14) (شكل -15)

1- المدرسة الفارسية

ان المدرسة الفارسية ، وهي أولى المدارس الثلاث التي امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ إيران من القرن الثالث عشر حتي القرن الثامن عشر الميلادي عصر المغول، وعصر تيمور وخلفائه، وعصر الأسرة الصفوية، ومن مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصي وتقاليده، حيث كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرق الفنية الصينية يكثر تقليدها في البلاد العربية، حيث كان الصينيين ماهرين في الصناعات والفنون(حسن ،2012) .

ومن أهم الصور التي تنسب إلي المدرسة الفارسية مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلي سنة (٧١٤ هـ/١٣١٤م)، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة (أدنبره). وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية (حسن ،2012) ٠

بعد ان تمكن الشاه اسماعيل من السيطرة علي (هراة) نقل المصورين المشهورين الي تبريز ، عين كبيرهم بهزاد رئيسا للمكتبة الملكية . ويعد بهزاد مؤسس للمدرسة الصفوية التي ازدهرت في ظل رعاية الاسرة الصفوية ... ويظهر تأثير مدرسة هراة علي اسلوب مدرسة تبريز في المخطوطات التي صورت الشاه (طهمباسب) بتبريز في الربع الاول من القرن السادس عشر الميلادي... ويتجلي اسلوب هذه المدرسة في مخطوطة (خمسة نظامي) وتعد هذه المخطوطة اية من الجمال(علام ،1972) .

ومن مصوري تبريز المرموقين الذين اشتركوا في المخطوطة السابقة (مير سيد علي) وكان والده مصورا ،ورافقه الي تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير علي يد بهزاد . وتتميز صوره ، في المنظومات الخمس باهتمامه برسم موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة واسلوب واقعي ، وكان احيانا يجمع منظرين في الصورة الواحدة ويتضح اسلوبه في قصة (مجنون ليلي) مما يعطي صورة المرأة جانب العشق والحب (شكل-16) (علام ،1972) ومن اهم الاضافات التي كان (بهزاد) * الفضل فيها رسوم العمائر المزخرفة ، بزخارف دقيقة متقنة، وظهرت النساء في كثير من التصاوير لهذا الفنان ومثال ذلك تصويرة السلطان (حسين ميرزا بايقرا) في جناح الحريم (1490م) وهذه محفوظة في متحف قصر جلستان بطهران وكذلك تصويرة مخطوطة (يوسف وزليخا) سنة (1533م) والتي تمثل (زليخا) وهي تجري خلف (يوسف)ع (شكل- 17) حيث هناك صورة علي المرأة الماكرة (عبيد ، 2008) .



(شكل -16) (شكل -17)

2- المدرسة العثمانية

لم يكن للعثمانيين مدرسة خاصة في التصوير، فإن الترك لم تكن لهم في هذا الميدان أساليب فنية موروثة، إذ إنهم لم يحتفظوا بما كان لأسلافهم في التركستان، وإنما كان اعتمادهم علي مصورين إيرانيين ، في فن التصوير فيها، أو علي مصورين أوروبيين استدعاهم السلاطين العثمانيين إلي بلاطهم. ويبدو أن سقوط القسطنطينية علي يد العثمانيين علي يد السلطان (محمد الفاتح) أدى إلي نمو العلاقات الفنية بين تركيا والغرب حيث تأثر الاتراك بالأساليب الفنية الغربية في فنونهم المختلفة(حسن ،2012) ٠

ان اغلب صور السلطان محمد الفاتح رسمها المصور الايطالي (جنتلي بلليني) عام 1480م حيث لمس معالم حضارة تختلف عن حضارة بلاده فالطقوس والازياء والعادات وطراز العمارة والزخرفة والمنمنمات الفنية ، كل ذلك اضافه جنتللي الي اعماله كما اضاف الي صورة السلطان مسحات صوفية ونفسية اضافة الى ان الفنان جسد صورة المرأة الملكة والسلطانة (الشكل -18) . كذلك نجد ان رسامي مخطوطة تاريخ سلاطين آل عثمان ،ومخطوطة سليمان نامة ، هم ايرانيون (عبيد ، 2008) .



(شكل -18)

لقد تميز التصوير العثماني باتجاه الفنان لرسم صوره علي اتساع كبير فلا نجد ازدحام في التصويرة، لانه على دراية واضحة بقواعد المنظور، والبعد الثالث، و ذلك لوجود مركز المدرسة العثمانية في أوروبا حيث جعل المصور العثماني يتأثر بالمؤثرات الأوروبية، واتجه المصور العثماني إلي رسم المرأة بمختلف الاوضاع والتي كان يلجأ الفنان فيها إلي رسمها ليبين رقة المرأة وجمالها وعذوبتها (الشكل- 19)(حسين ،1988).ومن مميزات التصوير العثماني رسم الملابس الواقعية، والعمارة ، كلها كانت تنفذ بدقة واضحة وواقعية. وتعتبر الصور الشخصية العثمانية من أهم مميزات المدرسة التركية العثمانية، حيث صورت القادة والسلاطين ، وكانت أغلب هذه الرسوم ترسم جانبية، في بعض الأحيان نجد السلطان يمسك بيده زهرة أو كتاب وأحياناً نشاهده علي كرسي العرش. و نلاحظ أن اغلب الصور العثمانية خالية من صور نساء السلاطين وبناتهم واقتصرت علي النساء العازفات والموسيقيات والراقصات (الشكل -20)(حسين ،1988)



(شكل -19) (شكل -20)

3- المدرسة المغولية الهندية

يقصد بالتصوير المغولي الهندي، ذلك الفن الذي ازدهر في عصر الدولة المغولية في الهند، والتي قامت بفضل جهود الامبراطور (محمد ظهر الدين بابر)،



مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية العدد (34) الاصدار 1- 7 - 2019 (ابحاث الفنون)

ولقد ظلت هذه الأسرة تحكم الهند فترة زمنية كبيرة عرفت بلاد الهند فن التصوير منذ فترات سحيقة ومن ذلك الرسوم الجدارية التى كانت تزين كهوف(أجانتا) وجدران المعابد البوذية والهندوكية، وازدادت العناية بتصوير المخطوطات بعد دخول الإسلام الهند في القرن (٣هـ/٩م) (حسين ،1988) .

وكان الامبراطور(بابر) متذوق للاعمال الفنية ، وبلغ ولعه بالعمارة والانشاء أنه كان يستخدم ألوفا من مهرة النحاتين والبنائين ليشيدوا له منشآته من قصور ومساجد وحمامات ونافورات وخزانات للمياه في اماكن مختلفة كما احتوت سيرته على شعر تركي وفارس ، ومعلومات في الغناء والموسيقى ، وينم ذلك كله عن تمكن صاحبه من اصول الثقافتين التركية والفارسية تمكنا تاما ، بالاضافة الى صفاته الشخصية وملكاته الفنية في النقد الفني والادبي مما اهله أن يكون راعيا للفن في عصره (حسن ،2001) .

ومن أهم الأعمال التى أنتجت فى المرحلة المبكرة من عمر المدرسة المغولية قصة الأمير حمزة المعروفة باسم (حمزة نامه) وصور الفنان فيها المرأة الاميرة ذات المكانة الرفيعة في المجتمع (الشكل -21) وهى قصة تجمع بين حقائق التاريخ وخيال الفنان وقد قاموا بتصويرها على القماش فيما يقرب من (١٢٠٠) لوحة، وكانوا يستخدمون القماش بدلاً من الورق لأن القماش يبقى أطول مدة من الورق، نظراً لحرارة الجو وقد بقى من هذه المصورات نحو مائة صورة موجودة فى متاحف العالم وخاصة متحف الفن (بفينا) ومتحف (فكتوريا) و(ألبرت) وبعض المجموعات الخاصة فى انجلترا والهند (حسين ،1988) .



(شكل -21)

اما بالنسبة الامبراطور (همايون) فقد كان لتواجده في ايران مدة من الزمن اعانه فيها الشاه (طهماسب) الصفوي على استعادة ملكه تأثير واضح في تنمية قدراته على تذوق الفنون وخاصة فن التصوير . بالاضافة الى رؤيته للنهضة الفنية وملاحظته لعلو شأن الفنانين في عصر شاه (طهماسب) فقام على اثر ذلك بإنشاء المكتبة الملكية التي كانت بمثابة اكاديمية للفنون ، وكان بناءا ضخما من المرمر وقامت هذه الاكاديمية على اكتاف بعض الفنانين الايرانيين الذين جاء بهم همايون الى الهند وكانت المكتبة مليئة بالمخطوطات بمختلف العلوم (حسن ،2001) ومن الأشياء المثيرة للاهتمام في فن التصوير المغولي بالهند ، عدم وضوح التأثيرات الشرقية الصينية على فن التصوير الهندي سواء في الموضوعات أو في تفاصيل الموضوعات فلم نجد الموضوعات الصينية التقليدية، بل ولم نجد الأشخاص ذوي الملامح الصينية ، وربما كان ذلك نتيجة طبيعية لكون التصوير الهندي في العصر المغولى تصويرا واقعيا فالواقع هنا كان بيئة الهند بكل ما فيها(حسن ،2003) .

مؤشرات الاطار النظري :

1. يصبح العمل الفني ذا مظهر حسي اذا استحال الى شكل وتثير صورة المرأة في العمل الفني متعة للمتلقي بدلالات الشكل والأثر النفسي أي ما أطلق عليه الصورة الذهنية والأمر الخارجي وعلى هذا فالخط دال على الشكل والشكل على الصورة الذهنية.
2. اصبحت صورة المرأة تحمل رموزا دالة كاملة مباشرة اعتمدت على التخطيط ، للإبراز الرؤية الخاصة للفنان .
3. لجأ الفنان الى الصورة مستخدما الرموز والاشارات والطقوس الدينية والتصوير من اجل التعبير عن معتقد او احساس او فكرة مستخدما الخطوط والالوان التي تعد الاساس للصورة على الاشكال من خلال الصورة البصرية.
4. رسم الواسطي صورة المرأة بحجم كبير ليبين مكانة المرأة وقوتها ودورها في المجتمع .
5. رسم الفنان في المدرسة الفارسية في مخطوطاته قصص مثل مجنون ليلى ليعبر عن صورة المرأة العاشقة والتي تدل على الحب والعشق العذري.
6. خلت الصور العثمانية من صور نساء السلاطين وبناتهم وركزت علي النساء العازفات والموسيقيات والراقصات والغانيات .

الدراسات السابقة :

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي بحدود مشكلة البحث وهدفه الا من عناوين تقع ضمن مساحة الفن الاسلامي .

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (10) عشرة اعمال فنية ، انتجت ضمن الحدود الزمنية الواردة في البحث (1615م-1775م)، واستطاع الباحث احصائها كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية ، الاجنبية والعربية ، وكذلك من شبكة الانترنت).

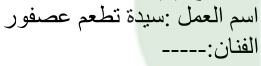
ثانياً : عينة البحث

بعد انتهاء الباحث من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث ، قام باختيار عينة البحث وتصنيفها بحسب صورة المرأة المتوفرة في مخطوطات المدرسة الهندية المغولية ، وتاريخ إنتاجها وبما جاء في حدود البحث ، وبناءاً على هذا التصنيف تم اختيار نماذج من اللوحات ، بوصفها عينة البحث ، وبلغت أعدادها (3) لوحات ، تم اختيارها قصدياً ، وقد اختيرت الأعمال الفنية (عينة البحث) لما لها من صلة بهدف البحث ووفق المسوغات آلاتية :

1. تعطي النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها فرصة للباحث للإحاطة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية.
2. تباين النماذج المختارة ، من حيث الأسلوب الفني ، مما يتيح المجال لمعرفة صورة المرأة في المخطوطات الاسلامية في المدرسة المغولية الهندية ومتوافقا مع ما انتهى إليه الإطار النظري من توصيفات مفاهيمية حول موضوع البحث .

ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كأداة افاد منها في عملية التحليل وبما يتلائم وتحقيق هدف البحث .



رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل نماذج عينة البحث .

خامسا: تحليل العينة

نموذج (1)



اسم العمل :سيدة تطعم عصفور

الفنان:-----

المدرسة :تصوير مغولي هندي

المخطوطة: البوم ملكي هندي

التاريخ: اوائل القرن السابع عشر



العائدية: مكتبة شستر سيتي /دبلن

الخامة: الوان مائية على ورق

القياس:32×522، س

الوصف:

في السطح التصويري جسد الفنان في عمله الفني منظر طبيعى رسم في مقدمته وامتداده شكل آدمي أنثوي تقف وسط حديقة مفتوحة مزهرة حيث الأزهار والأشجار من حولها . وخلفها مجموعة من التلال تنتهي أعلاها بقصر جميل له قباب عديدة، تحيط به من كل جانب أشجار كثيفة الأوراق ، تحمل أصابع يدها اليمنى عصفورا ،. الوجه في وضع ثلاثي أرباع الشعر لا يغطيه شيء لكنه مصمم بطريقة غريبة ، إذ أنه مرفوع لأعلى في منتصف الرأس ومجمع بدبوس شعر كحلية فيه، والأذن بها قرط كبير ويتدلى خلفها باقي الشعر الساقط من اعلى . الرقبة طويلة ورفيعة ويحليها سلاسل رفيعة بوسطها حلية على الأكتاف والأذرع ، يغطي الجسم فستان يلتصق نصفه الأعلى بالجسم بأنصاف أكمام ، أما الرداء فواسع ويحدده حزام يتدلى طرفاه للأمام، تحته بنطلون من نفس لون الفستان ، ونلاحظ الأقدام عارية ومخضبة بالحناء بطريقة زخرفية . يدها اليسرى أمام جسمها وتمسك بها بأحد طرفي الشال ، أما اليد اليمني فمرفوعة أمام فمها تقرب بها للطائر الواقف على أصابعها . وهناك طيور أخرى حولها بعضها فوق الأشجار وأخرى تقف على الأرض .

التحليل :

صورة المرأة هنا مختلفة عما نشاهده في التصوير الاسلامي من حيث الشكل فنرى الزي قد اختلف عما كانت النساء ترتديه في اغلب لوحات المدرسة المغولية



ورغم ذلك فأن مضمونها يعطي معاني كثيرة ودلالات عديدة فشكل المنظر في مجمله العام يبعث على الهدوء والسكينة والصفاء وهذه حالة نفسية تعطي الشعور بالارتياح النفسي والطمأنينة الراسخة حيث ينعكس ذلك من خلال شكل المرأة على السطح التصويري كما نلاحظ وجود توازن جمالي من خلال ان الفنان وضع المرأة في وسط العمل للاشارة الى ان المرأة عنصر مهم في المجتمع بما تحمله من عاطفة ورقة وحب كذلك رسم الفنان صورة المرأة وهي تطعم العصفور ومنقاره ممدود عند فمها ويبدو أنها تقوم بإطعامه أو سقايته عن طريق فمها فمها صورة رمزية على الحنان المتمثل برمز الام الحنونة على صغارها .

اما من ناحية اللون فنلاحظ ان ثوب المرأة ذو لون احمر يدل على البهجة والسرور والدفيء كما نرى ذلك في لون السماء في اعلى اللوحة ويعتبر مركز جذب للعمل الفني واعتمدت المرأة المغولية الهندية في البلاط هذا اللون في ملابسهن الرسمية لما له من دلالات وظيفية مرتبطة بالتراث المغولي الهندي تدل على السلطة والنفوذ كما يستعمل في الهند، في حفلات الزفاف و يشير إلى الفرح في الهند حيث ترتدي العروس ثوباً من الساري الأحمر. واستخدام اللون الأحمر لتزيد من وقع اللوحة العاطفي.

نموذج (2)

اسم العمل :الامبراطور محمد شاه يحمل من قبل سيدات

الفنان: -----

المدرسة : تصوير مغولي هندي

المخطوطة:-----

التاريخ :1735م

العائدية مجموعة خاصة /حيدر آباد

الخامة الوان مائية على ورق

القياس 8,50 ×6,40 سم

الوصف :

في هذا المشهد التصويري يعتبر انتقالة واضحة في الاسلوب الجمالي لهذا المشهد حيث قسم الفنان مشهده التصويري الى ثلاثة اقسام نشاهد في الاول فضاء واسع ملون بلون يشبه الاصفر الفاتح جدا اما الجزء الثاني فهو عبارة عن فضاء يشبه ماء البحر الجاري وهو مشهد مفتوح والجزء الثالث فهو عبارة عن ارض ساحلية تقف عليها الشخصيات وهي عبارة عن نسوة يمشين حاملات محمد شاه وهو يرتدي رداء ابيض اللون تعلوه هالة القداسة وهن يحملنه على لوح خشبي ذو اربعة اذرع .

التحليل :

نشاهد في مضمون هذا العمل ان الفنان رسم مجموعة من النسوة في صف واحد متوازن من خلال مجموعتين من النسوة وجعل الامبراطور (محمد شاه) في وسط المجموعتين اما النساء الحاملات فلقد صور لنا الفنان حركتهن في رسوم طقوسية تشبه طقوس الفراعنة ،حيث عمد الفنان الى جعل حركتهن تشبه حركات نساء مصر القديمة ،وهي الحركة الجانبية كما في(الشكل -25) و (26) وحركة حمل الاواني للنساء وهن يقدمن القرابين للآلهة ،ويوظفن في بعض الاعمال ، والمعتقدات آنذاك في حضارة وادي الرافدين ، وفي هذا صورة واضحة على عبودية المرأة للرجل المتحكم بكيانها ومصيرها ، وعمد الفنان الى اظهار الانسجام بين الاشكال من خلال تراصف النساء حيث نرى ايقاعا متكررا في مشية النساء وهنا نلاحظ تطابق الشكل مع المضمون.



(شكل -22) **(شكل -23)**

ومن ناحية اخرى نرى ان الفنان رسم النسوة تقريبا بنفس الملامح ونفس جهة النظر ونفس الالوان وفي ذلك صورة واضحة على ان تلك النسوة ربما يكن جواري للسلطان حيث جسد الفنان المرأة بكل تعابيرها الدلالية وذلك لان المرأة اكثر عاطفة وحنان ورقة وجمال فهي تحمل السلطان وترعاه وكأنها الاعتماد الصائب لدى السلطان ولهذا صور الفنان المرأة من خلال رؤية جديدة تتوائم مع المضمون والشكل ليجسد ان المرأة هي الراعية للمجتمع من خلال الفكرة والحدث والصورة .

نموذج (3)

اسم العمل :عاشقان في منظر طبيعي

الفنان :مير كالان خان

المدرسة تصوير مغولي هندي

المخطوطة -----

التاريخ 1760م

العائدية مجموعة ديفيد /كوبنهاغن

الخامة الوان مائية على ورق

القياس 2,22 ×2,15 سم

الوصف:

قسم الفنان سطحه التصويري الى ثلاثة اقسام القسم الاول المتمثل في السماء البعيدة باللون الازرق الفاتح والقسم الثاني ارضية العمل الفني المتمثلة بالاصفر الفاتح اما القسم الثالث يمثل جدولاً صغيرة من الماء وفي وسط العمل الفني هناك شخصيتين جالستين قريبة احدهما من الاخر الاول رجل يرتدي رداءً قريب من الوان الطبيعة وبجواره فتاة ترتدي لونا ازرقاً وفوقهما شجرة مخضرة مع بعض الطيور الواقفة عليها هذا في الجهة اليسرى ، اما في الجهة اليمنى هناك فتاة جالسة تحمل آلة موسيقية و هي تنظر الى العاشقين وخلفها جزء من الاشجار، وهناك جدول ماء صغير يفصل بينها وبين العاشقين مع تناثر الورود في اغلب اجزاء السطح التصويري وفي اسفل اللوحة هناك غزال متجه الى الجهة اليسرى ابيض اللون مع مجموعة اخرى من الحيوانات .

التحليل:

بدأ الفنان المغولي الهندي في إنتاج صور دقيقة وإعادة إنتاج الطبيعة بتفاصيل دقيقة في أدائهم للحياة في البلاط المغولي الهندي في اللوحة التي صنعها الفنان (مير كالان خان) ، حيث كانت الاشكال واضحة ، مع وجهات نظر ثلاثة أرباع من وجوههم ، أجساد نحيلة ، متمايزة ، وملابس مزينة بكثافة. على النقيض من ذلك ، نرى ان المرأة على اليمين في اللوحة، تختلف عن المرأة في الجهة المقابلة هنا نرى انقسام المرأة بين صورة الملكة و الخادمة التي لا تملك من امرها شيء. وهنا نرى ايضا التوازن بين الأنماط المتناقضة ظاهريًا ، ابتكر الفنان مشهدًا تصويريا يظهر فيه الاحساس بالحب والعاطفة كما لو أن الموسيقية من اليمين ، تتلوا قصة حب ، تغني الى العاشقين الخياليين.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

اولا: نتائج البحث

1- جسد الفنان في عهد السلطان(بابر) صوراً للمرأة تعكس روحا شاعرية كبيرة في مضمونها المعبر عن جمال الطبيعة كما في النموذج (1) .

2- ظهرت المرأة في العديد من الرسوم التي تعكس تسليات البلاط حيث ظهرت صورة المرأة الخادمة والمحبوبة بما تعطيه المرأة من سكون وطمأنينة للرجل كما في النموذج (2) .

3- اظهر الفنان في المدرسة المغولية الهندية التنوع الشديد في ملامح الوجوه في صورة المرأة حيث جسدها بدلالات مختلفة اجتماعية ونفسية واسطورية كما في النموذج (2) .

ثانياً: الاستنتاجات

1- بنيت صورة المرأة في المدرسة المغولية الهندية على اساس رمزي وتعبيري تتشارك فيه مجموعة من الدلالات والايحاءات والاشارات في تفعيل المشهد البصري .

2- التنوع والابتكار في صورة المرأة كان حاصلا في التكوين والاداء وصياغة الموضوع في تمثيل الواقع و تمظهراته على السطح التصويري والاهتمام بالجانب الانساني والاجتماعي .

3- حققت الرسوم في المدرسة المغولية الهندية بتكويناتها الانشائية للعناصر البنائية في بناء صورة المرأة وفق صياغات ورؤية ذاتية جمالية .

ثالثا: التوصيات

1- الاهتمام بالدراسات التي تعنى ببنيتي (الشكل) و(المضمون) في تشكيل صورة المرأة في الفن بصورة عامة، لما لها من دور في اغناء المعرفة الجمالية بمزيد من المفاهيم والافكار والمعطيات التي تقوم عليها المساحة الاشتغالية للفن .

2- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الجمالية ، على ما انتهت اليه هذه الدراسة ، لكي يتسنى لهم معرفة الاطر الفكرية المرتبطة بمعطيات البحث وموضوع الدراسة .

رابعا: المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية :

1- صورة المرأة في الرسم العراقي .

صورة المرأة في الرسم الاوربي .

الهوامش:

* كوديا أو جوديا يعد من أشهر ملوك السومريين لسلالة لكش التي كانت تحكم جنوب بلاد وادي الرافدين (ميسوبوتاميا)، و هو الملك الثاني عشر لسلالة لكش و حكم من سنة (2124 _ 2144 ق م)، لكنه من المرجح انه لم يكن من مدينة لكش، الا انه تزوج نينالا ابنة الملك أور زبابا (2144 - 2164 ق م) ملك لكش (وكبيديا الموسوعة الحرة(https://ar.wikipedia.org/wiki/كوديا)

* نمت امون حتشبسوت، هي ملكة حاكمة مصرية قديمة، وهي الخامسة ضمن تسلسل ملوك الأسرة الثامنة عشرة، حكمت بعد وفاة زوجها الملك تحتمس الثاني كوصية على الملك الصغير تحتمس الثالث في البداية ثم كملكة و ابنة الإله آمون بعد أن نشرت قصة نقشتها في معبدها بالدير البحري تقول فيها إنها كانت نتيجة لقاء حميم بين آمون وأمها الملكة أحمس، ويخلط مانيتون في ترتيبها فيضعها بعد أمنحتب الأول في منتصف الأسرة الثامنة عشرة(وكبيديا الموسوعة الحرة. (https://ar.wikipedia.org/wiki/

* دلفي هي مدينة تقع على المنحدرات الجنوبيَّة لجبل پارناسوس. وكان في هذه المدينة أقدم معبد ديني في بلاد اليونان القديمة. وكانت في مقاطعة فوكيس.للمزيد ينظر https://www.marefa.org

* بيثيا هي الوسيط الروحي وكاهنة الإله أبولو، وكان مقرها في معبد أبولو في دلفي والذي يقع على مُنحدرات جبل بارناسوس. وكان لبيثيا الفضل الكبير في التحدث بنبوءات أبولو. وجدت كاهنة دلفي في القرن 8 ق.م.[1] على الرغم من إحتمالية وجودها في أواخر العصور الموكيانية(وكبيديا الموسوعة الحرة)(https://ar.wikipedia.org/wiki/بيثيا

** بلقيس (عبرية:מלכת שבא ملكت شفا) كانت ملكة مملكة سبأ الوارد ذكرها في الكتاب المقدس والقرآن. وفدت الملكة غير المُسمَّاة في النصوص الدينية على الملك سليمان، وفصَّلَ رجال الدين والمفسرون والإخباريون في تفاصيل ذلك اللقاء حتى غدت شخصi هذه الملكة مادة خصبة للكتب القصص والروايات، وتعدّ هذه المرأة مصدر فخر واعتزاز لليمنيين،https://ar.wikipedia.org/wik

المصادر

القران الكريم

1- أبو الصوف ، بهنام : التاريخ من باطن الأرض آثار وحضارات وأعمال ميدانية ، ب ط ، مطابع شركة الأديب ، عمان – الأردن ، 2009.

2- احمد علي ،عبد اللطيف : التاريخ اليوناني (العصرالهلادي) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،1976.

3- الالفي ،ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ،ط3 ، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ،2012.

4- الالوسي ، عادل :روائع الفن الاسلامي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003 .

5- بارندر ، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ،عالم العرفة 174، الكويت ، 1993.

6- الباشا ، حسن : الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، ط2 ، اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ، 2006.

7- البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنه و تطبيق ، ١٨ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٨٧.

8- بطرس هرمز، سهى : المرأة في حضارة وادي الرافدين،(شبكة كلدايا) http://www.kaldaya.net/2012/Articles/09/44_Sep22_Suha Hermiz.html

9- البكدش ، نور :صورة المرأة في التصميم الكرافيكي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة،2015 .

10- بورحلة ، نوال : مكانة المرأة في الحضارات ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ،العدد 31/ ديسمبر 2017 .

11- البياتي ، عبد الحميد فاضل :تاريخ الفن العراقي القديم ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ب ت.

12- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية،ط1 ، دار النشر للجامعات ، 2001 .

13- حسن ، منى سيد حسن : التصوير الاسلامي في الهند الصورة الشخصية في المدرسة المغولية الهندية،ط1 ، دار النشر للجامعات ، 2001 .

14- حسن ،زكي محمد : التصوير في الاسلام عند الفرس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 .

15- حسن ،زكي محمد :التصوير واعلام المصورين في الاسلام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ،2012 .

16- حسين ، محمود ابراهيم :المدرسة في التصوير الاسلامي ،كلية الاثار جامعة القاهرة ، القاهرة ،1988 .

17- الرافعي ،مصطفى صادق :الاسلام انطلاق لا جمود ،مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ،القاهرة ،1966 .

18- رشاد نوفل ،نبيل : العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والتصوير الاسلامي، ب ط ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ب ت.

19- سرتي ، محمد ابراهيم: الانثى المقدسة وصراع الحضارات المرأة والتاريخ منذ البدايات ، ط1 ، دار الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، سوريا ،2008 .

20- السلمان ، عيسى : الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ،وزارة الاعلام العراقية – مهرجان الواسطي – نيسان ، 1972 .

21- صاحب ، زهير وآخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،2006 .

22- صالح حميد : نساء عظيمات من تاريخ وادي الرافدين ،(شبكة العربية http://www.alarabiya.net/ar/last (

23- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،1982 .

24- عبد الحليم ، نبيلة محمد : معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ،ب ت .

25- عصفور،محمد ابو المحاسن : معالم حضارات الشرق الادنى القديم،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ،ب ت .

26- عفان ،إيمان: صورة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الجزائر ، كليـة العلـوم السياسيـة و الإعـلام ، 2005.

27- عكاشة ، ثروت :فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ،دار المعارف ، القاهرة ، 2016 .

28- علام ، نعمت اسماعيل :فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة ،1972 .

29- فرغلي ،ابو الحمد محمود :التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسه ،ط1،الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1991 .

30- كيالي ، باسمة : تطور المرأة عبر التاريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، لبنان ، 1981 .

31- كيالي ، ميادة : المرأة والألوهة المؤنّثة، منشورات مؤسّسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، المملكة المغربية، 2015 .

32- متي ،افرام سليمان: المرأة عبر التاريخ ،(تلفزيون عشتار) http://www.ishtartv.com/book .

33- محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من الصحاح اللغة، المكتبة التجارية، مصر، طه، ب ت ، باب ص صورة، .

34- هادي ، بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،مطبعة دار الحكمة

35- ، بغداد ، 1990 .

